

<http://www.telonde fondo.org/numero23/articulo/599/analisis-espectacular-del-montaje-teatral-el-publico-de-federico-garcia-lorca-dirigido-por-%EF%BF%BDlex-rigola.html>

Análisis espectacular del montaje teatral *El público* de Federico García Lorca dirigido por Àlex Rigola



Begoña Gómez Sánchez

Universidad Carlos III de Madrid / bec_ma@hotmail.com

Fecha de recepción: 03/03/2016. Fecha de aceptación: 28/03/2016.

Resumen

El texto dramático de *El público* compuesto por el poeta granadino Federico García Lorca es, sin duda, un paradigma del surrealismo en la literatura teatral universal. El director de escena español Àlex Rigola realiza durante la actual temporada teatral una interesante propuesta escénica de esta difícil obra. Los planteamientos dramáticos de la producción serán desarrollados a lo largo de este ensayo para mostrar el necesario camino realizado desde el texto fuente de Lorca hasta el espectáculo de Rigola.

Palabras clave

García Lorca
El público
análisis espectacular
Rigola
puesta en escena
contemporánea

Abstract

The dramatic text *El público* of the poet Federico García Lorca is certainly a paradigm of Surrealism in universal dramatic literature. Spanish director Àlex Rigola is currently staging an interesting scenic proposal of this difficult play. The dramaturgical approaches of theater production will be developed throughout this essay to show the necessary path made from Lorca's source text to Rigola's performance.

Key words

García Lorca
El público
performance analysis
Rigola
contemporary staging

La obra teatral *El público*, escrita por Federico García Lorca en 1930, es un paradigma universal de la literatura dramática desarrollada durante las vanguardias históricas. No obstante, los acontecimientos históricos de la España del siglo XX provocaron que no viera la luz en este país hasta que, en pleno período democrático, el director de escena Lluís Pasqual estrenara el emblemático espectáculo el 16 de enero de 1987 en el Teatro María Guerrero de Madrid. Tras escasas versiones de este texto dramático en la puesta en escena nacional, si se comparan con las numerosas producciones basadas en otras obras teatrales lorquianas, el director de escena catalán Àlex Rigola ha abordado esta compleja creación literaria en la temporada teatral 2015-2016. Una coproducción del Teatro de la Abadía de Madrid y del Teatre Nacional de Catalunya, cuyo estreno absoluto se produjo el 28 de octubre de 2015 en la sala San Juan de la Cruz del Teatro de la Abadía.



Cartel anunciador del espectáculo *El público* dirigido por Àlex Rigola (2015). Diseño: Clase Mad.

Con el objetivo de mostrar el camino recorrido desde el texto fuente de Federico García Lorca hasta el espectáculo de Àlex Rigola, este estudio analiza los principales planteamientos dramaturgicos de la reciente producción teatral.

La propuesta dramaturgica se desarrolla dentro del marco conceptual establecido por el poeta y, por ello, contempla los principales temas de la obra dramática: el amor, el arte y la verdadera identidad del individuo. Así mismo, la figura de García Lorca se convierte en el *leit motiv* de la intriga. En este sentido, el director de escena declara en el programa de mano del espectáculo:

Os invitamos a zambulliros en su mente y encontraros sus múltiples personalidades confrontadas, sus pulsiones sexuales, sus deseos, sus frustraciones, sus miedos, la figura de su padre castrador, el asesinato de su inocencia, el descubrimiento de un nuevo viaje artístico a seguir, la esclavitud del público, la muerte de sus diversos significados... y sobre todo os invitamos a ser testigos de su lucha interna entre sus propios yos por su honestidad personal y artística. (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015d)

Como resultado escénico y desde la propia entrada del espectador al patio de butacas, un grupo de actores del reparto interpreta melodías en directo, lo cual se referencia en el citado programa de mano como “Banda de músicos en la cabeza de Federico”. (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015d) El marco lorquiano queda contemplado al comienzo de la función, entre otros signos escénicos, mediante imágenes reales del escritor con el grupo teatral La Barraca, que son proyectadas por el resto de los intérpretes sobre unos pequeños trozos de tela blancos orientados hacia el público asistente.



Figura de Pámpanos y Figura de Cascabeles.
Foto: Ros Ribas.

Director y Hombre 1.
Foto: Ros Ribas.

A lo largo de toda la puesta en escena, el enfoque dramático se sumerge en la nada despreciable tarea de ilustrar y facilitar la comprensión de la compleja intriga de *El público* con las modificaciones y los agregados sobre la fuente que se consideran imprescindibles para ello. En el propio texto dramático se indican las distintas versiones de la obra lorquiana con las que se trabajaron para su configuración y aquellas inserciones fruto del proceso de trabajo con los actores:

Para el espectáculo se ha partido de la edición de Cátedra (8ª edición, Madrid, 2006).

Los textos en azul son variaciones que se han escogido de otras ediciones (Alianza y Seix Barral) y/o texto recuperado del manuscrito que en su tiempo fue descartado por Martínez Nadal.

El texto rojo es texto de creación que ha salido a partir de improvisaciones con los actores o que hemos escrito con Àlex Rigola para facilitar el entendimiento de una réplica.

Aquí se han reducido a un mínimo las acotaciones del texto original, manteniendo solo las didascalias originales de Lorca que correspondan con nuestra acción escénica. (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 2)

Las principales modificaciones y agregados de la propuesta dramática que dialogan y, a su vez, se juxtaponen con el drama lorquiano, logran ofrecer y potenciar las conexiones de la trama relativas a la relación amorosa entre el Director y el Hombre 1. En el programa de mano, se indican al espectador sus nombres propios, Enrique y Gonzalo respectivamente, y se los asocia con los personajes que representan sus distintos rasgos de identidad o con aquellos que poseen una vinculación familiar: “Director de Escena (Enrique), Hombre 1 (Gonzalo) / Desnudo Rojo, Figura de Cascabeles (Enrique), Figura de Pámpanos (Gonzalo) y Señora (Madre de Gonzalo)”. (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015d)

De igual manera, la dramaturgia destaca el momento de la intriga que muestra el comienzo de la relación entre los protagonistas. Unos jóvenes intérpretes de aspecto imberbe, distintos a los actores que encarnan al Director y al Hombre 1, son también la Figura de Pámpanos, la Figura de Cascabeles y los Trajes que García

Lorca atribuyó a los personajes principales como una vertiente más de su máscara: el Traje de Bailarina (Gonzalo) y el Traje Blanco de Arlequín (Enrique).

El Traje de Pijama, creado por el poeta para desarrollar el desdoblamiento de la identidad del Hombre 2, se elimina en la dramaturgia para concentrar la acción en los conflictos internos de los protagonistas. Este Traje aparece por primera vez en el cuadro primero de *El público* dentro de la siguiente acotación lorquiana, obviada completamente por la dramaturgia, con el objetivo de no contemplar la total transformación física del Hombre 2. La femineidad de este personaje se encuentra inherente en la sencilla acción, creada para la puesta en escena, de pintarse los labios.

DIRECTOR. Gracias... pero... ¿pero también tú estás aquí? ¡Al biombo! Tú también al biombo. ¿Y todavía lo soportas, Gonzalo?

(El Director empuja bruscamente al Hombre 2, y aparece por el otro extremo del biombo una Mujer vestida con pantalones de pijama negro y una corona de amapolas en la cabeza. Lleva en la mano unos impertinentes cubiertos por un bigote rubio que usará poniéndolo sobre su boca en algunos momentos del drama.)

HOMBRE 2. *(Secamente.)* Dame el lápiz.

DIRECTOR. ¡Ja, ja, ja! ¡Oh Maximiliana, emperatriz de Baviera! ¡Oh mala mujer!

HOMBRE 2. *(Poniéndose el bigote sobre los labios.)* Te recomendaría un poco de silencio. (García Lorca, 1987: 127)

DIRECTOR: (...) *(El Hombre 2 avanza hacia él.)*

¿Pero también tú estás aquí? ¿Y todavía lo soportas, Gonzalo?

HOMBRE 2: Dame el lápiz.

HOMBRE 3: ¡Vergonzoso!

(El Hombre 2 se pinta)

DIRECTOR: ¡Ja, ja, ja! ¡Oh Maximiliana, emperatriz de Baviera! ¡Oh mala mujer!

HOMBRE 2: *(Sigue pintándose.)* Te recomendaría un poco de silencio.

DIRECTOR: ¡Oh mala mujer! (El público. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 5-6)

La propuesta dramatúrgica establece la continua identificación entre las Figuras, los Trajes y el Director y el Hombre 1, y, de similar modo a cómo el poeta granadino introdujo en la obra dramática a los personajes de los Trajes, la dramaturgia de Rigola inserta a los jóvenes intérpretes en determinados momentos de la intriga. Un claro ejemplo de ello se produce en la secuencia del cuadro primero en la que el Hombre 1 evoca ante el Director algunos pasajes de su pasado sentimental, mientras aparece por el fondo de la escena el actor que interpreta a la Figura de Cascabeles y al Traje de Arlequín.

DIRECTOR: ¿Y yo...?

HOMBRE 1: Sí... usted.



Cuadro primero. Hombre 2 pintándose los labios. Foto: Ros Ribas.

HOMBRE 2: ¡Gonzalo!

HOMBRE 1: (*Mirando al Director. Aparece el traje de Arlequín sonriendo.*) Lo reconozco todavía y me parece estarlo viendo aquella mañana que encerró una liebre, que era un prodigio de velocidad, en una pequeña cartera de libros. Y otra vez, que se puso dos rosas en las orejas el primer día que descubrió el peinado con la raya en medio. Y tú, ¿me reconoces?

DIRECTOR: No es éste el argumento. ¡Por Dios! (*A voces.*) ¡Elena! ¡Elena!

(García Lorca, 1987: 125) (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 5)

Por último, el cuadro quinto de *El público* contiene una más que interesante variación dramática de algunos de los personajes de los Estudiantes que pudiera incidir en el reflejo de los orígenes de la relación entre el Director y el Hombre 1. En concreto se trata del Estudiante 1 y el Estudiante 3 interpretados por los mismos actores que han representado, respectivamente, hasta ese momento a la Figura de Cascabeles / Traje Blanco de Arlequín y a la Figura de Pámpanos / Traje de Bailarina. El contenido textual del fragmento refleja la alegría que les provoca el inicio de su libre amor homosexual al mismo tiempo que en el lateral opuesto del escenario se asiste a la muerte agónica en soledad del Desnudo Rojo. La dramaturgia decide con acierto que, desde principio del cuadro quinto, este sea interpretado por el mismo actor que ha representado al Hombre 1 y, como consecuencia, permite mostrar en paralelo los dos episodios de la relación entre los protagonistas que se encuentran más alejados en el tiempo: la ilusión del comienzo de su amor y el trágico final.

ESTUDIANTE 1: ¡Magnífico! ¿Y si yo quiero enamorarme de un cocodrilo?

ESTUDIANTE 3: Te enamoras.

ESTUDIANTE 1: ¿Y si quiero enamorarme de ti?

ESTUDIANTE 3: Te enamoras también, yo te dejo, y te subo en hombros por los riscos.

ESTUDIANTE 1: Y lo destruimos todo.



Cuadro quinto.
El Desnudo Rojo y el Centurión / Enfermero.
Foto: Ros Ribas.

ESTUDIANTE 3: Los tejados y las familias.

ESTUDIANTE 1: Y donde se hable de amor entraremos con botas de foot-ball echando fango por los espejos.

ESTUDIANTE 3: Y quemaremos el libro donde los sacerdotes leen la misa.

ESTUDIANTE 1: Vamos. ¡Vamos pronto!

ESTUDIANTE 3: Yo tengo cuatrocientos toros. Con las maromas que torció mi padre los engancharemos a las rocas para partirlas y que salga un volcán.

ESTUDIANTE 1: ¡Alegría! Alegría de los muchachos, y de las muchachas, y de las ranas, y de los pequeños taruguitos de madera.

ESTUDIANTE 3: ¡Alegría! ¡Alegría!

CRIADO: (*Apareciendo.*) ¡Señores!, clase de geometría descriptiva.

GONZALO: Agonía.

CRIADO: (*Displícete.*) ¡No hagan sufrir a los cristales!

ESTUDIANTE 3: (*Huyendo por los arcos con el Estudiante 1.*) ¡Alegría! ¡Alegría! ¡Alegría!

GONZALO: Agonía. (*El público.* Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 22)

La propuesta dramaturgica contiene también modificaciones del texto fuente que inciden en otro de los principales temas planteados por García Lorca: el desdoblamiento de la personalidad del ser humano como medio para bucear en su verdadera identidad. Si bien la fuente lo ejemplifica con un reparto principal exclusivamente masculino, la versión del director de escena Àlex Rigola se vuelve más actual para con el receptor ampliando la perspectiva de este tema a la naturaleza femenina. Es por ello que los Caballos Blancos están interpretados por dos hombres y una

mujer, la cual a su vez interpreta a un personaje con clara tipología femenina como es la Dama 3. Los actores que encarnan al Hombre 2 y Hombre 3 también interpretan a otros personajes del mismo arquetipo como son la Dama 1 y la Dama 2 respectivamente.

La dramaturgia contempla otras relevantes transformaciones del texto lorquiano. La propuesta de Àlex Rigola aboga por cierta variación en la caracterización externa de los personajes señalada por el poeta, que favorece la sencillez semiológica escénica y que no oscurece más la narrativa del drama de García Lorca.

Los personajes del Director y el Hombre 1, Hombre 2 y Hombre 3 ven reducida la solemnidad y ceremonia del chaqué y los fracs indicados por Lorca y, en su lugar, llevan unos sobrios trajes que aportan una imagen más actual. El protagonista, de negro riguroso, acorde a la imagen contemporánea de un director de escena, y el Hombre 1, Hombre 2 y Hombre 3, con trajes azules, gama cromática que añade un elemento más a la atmósfera onírica de la propuesta y que concuerda con el color señalado dentro de la acotación inicial del texto fuente, “(Cuarto del Director. El Director sentado. Viste de chaqué. Decorado azul)” (García Lorca, 1987: 119), pero que difiere de la descripción del poeta: “(Entran tres Hombres vestidos de frac exactamente iguales. Llevan barbas oscuras.)” (García Lorca, 1987: 122)

Con similar sencillez estética se describen la Figura de Pámpanos y la Figura de Cascabeles, dos jóvenes desnudos cubiertos únicamente por la ropa interior masculina que cubre sus genitales y por una corona dorada que ciñe sus cabezas. La alusión a los pámpanos y cascabeles solo aparece en un puñado de estos últimos que la Figura de Cascabeles arroja, antes de emitir la primera réplica del cuadro segundo, sobre la arena: “(Una figura, cubierta totalmente de Pámpanos rojos, toca una flauta sentada sobre un capitel. Otra figura, cubierta de Cascabeles dorados, danza en el centro de la escena.)” (García Lorca, 1987: 131).

La configuración de los Caballos Blancos, paradigmáticos personajes del texto lorquiano, es una original reinterpretación de Àlex Rigola que no cede a tópicos o reiterativas caracterizaciones derivadas de otras producciones de *El público*. Como ya se ha indicado, son dos hombres y una mujer, tres Caballos Blancos cuyo número responde a la indicación que Lorca hace en el cuadro tercero de la obra dramática y no a la que inserta dentro de los cuadros primero y segundo, donde señala que son cuatro caballos. (García Lorca, 1987: 152-119-137) Los actores aparecen totalmente desnudos y sus movimientos lentos y sinuosos recuerdan a los de las extremidades de los caballos. Sin ningún tipo de indumentaria o caracterización, más allá del propio sudor que produce su interpretación física y que se acerca más al aspecto real de estos animales, se les despoja de las trompetas que indica el autor. Este instrumento será tocado en directo como acompañamiento musical y de atmósfera por el personaje del Criado en diversas secuencias de la representación.

Finalmente, las opciones dramatúrgicas más controvertidas del director de escena Àlex Rigola relacionadas con la variación de los personajes lorquianos consisten en la integración del Caballo Negro y del Prestidigitador en un mismo personaje y en la resolución escénica de la secuencia que cierra el cuadro segundo, aquella donde comparecen la Figura de Pámpanos y la Figura de Cascabeles ante el Emperador y el Centurión.

El Caballo Negro/Prestidigitador (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015d) viste con un riguroso traje negro como el Director y muestra una actitud corporal hierática y unos matices vocales que expresan superioridad sobre el resto de personajes.



Cuadro tercero. El Director y dos de los Caballos Blancos.
Foto: Ros Ribas.

Presente desde la interpretación musical descrita en la entrada de los espectadores al patio de butacas, observa la platea desde su quietud física y en la posición elevada que le otorga el montículo de arena que cubre el escenario. Esta construcción quiere simbolizar aquello que es inevitable, la muerte, significado que concuerda con una posible interpretación de estos personajes en el texto de García Lorca, pero que Rigola integra al unificar al Caballo Negro y al Prestidigitador.

(Aparece el Caballo Negro. Lleva un penacho de plumas del mismo color y una rueda en la mano.) (García Lorca, 1987: 151)

(El Prestidigitador viste de frac, capa blanca de raso que le llega a los pies y lleva sombrero de copa.) (García Lorca, 1987: 181)

(Aparece el Prestidigitador/Caballo Negro.) (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 13)

Durante toda la función cumplirá con la tarea fatal designada por Lorca al Caballo Negro y al Prestidigitador. Ayudará a Julieta a adentrarse en su tumba; finalizará con la vida del Director por medio de un truco escénico y, acorde al planteamiento dramático, ampliará su acción y acabará con la vida de los Caballos Blancos y de la Señora mediante unos simples y efectistas roces corporales. Aunque la opción dramática de integrar al Caballo Negro y al Prestidigitador es una acertada variación del concepto del texto fuente, el resultado escénico de su caracterización resulta excesivamente hierático y de poca dimensión, provocando así el distanciamiento emocional del receptor ante lo que acontece sobre el escenario.

La secuencia final del cuadro segundo, que relata cómo la Figura de Pámpanos y la Figura de Cascabeles son sorprendidas por el Emperador y el Centurión, contiene sugestivas variaciones dramáticas. A nivel textual, se elimina al personaje del Niño y con ello el tema de la pederastia para centrarse en la radical censura de la relación homosexual de los protagonistas: “(Suenan unas trompas y aparece el Emperador de los romanos. Con él viene un Centurión de túnica amarilla y carne gris. Detrás vienen los cuatro Caballos con sus trompetas. El Niño se dirige al Emperador. Éste lo toma en sus brazos y se pierden en los capiteles.)” (García Lorca, 1987: 137-139) (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 9)



Cuadro quinto.
Caballo Negro / Prestidigitador, Julieta y Traje de Arlequín. Foto: Ros Ribas

La caracterización del personaje del Centurión se transforma en un musculado actor que aparece disfrazado de conejo, lleno de sangre y con un bate de béisbol con el que amenaza a la Figura de Pámpanos (Gonzalo). La función dramática de este personaje es representar la violencia extrema, por lo que la versión de *El público* de Rigola unifica al Centurión con el personaje del Enfermero, aquel que en el cuadro quinto acaba con la vida de Gonzalo.

GONZALO: Yo deseo morir. ¿Cuántos vasos de sangre me vais a sacar?

CENTURIÓN: Cincuenta. Ahora te daré la hiel, y luego, a las ocho, vendré con el bisturí para ahondarte la herida del costado. (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 18) (García Lorca, 1987: 165)

Los caballos que acompañan al Centurión en el cuadro segundo de la fuente como símbolo de la heterosexualidad se traducen en la puesta en escena en un coro formado por cinco de los “doscientos hijos” que el propio Centurión cita en el texto lorquiano y que se presentan igualmente caracterizados. (García Lorca, 1987: 137) De hecho, en el *hall* del teatro se expone una cabeza del disfraz de conejo y un texto explicativo que alude a la enorme procreación de estos animales para justificar su utilización como modelo de heterosexualidad. La presencia física del personaje del Emperador se sustituye por la emisión de sus réplicas en *off* con efecto sonoro distorsionado junto a un intenso haz de luz que procede de la parte superior del escenario.

La configuración escénica unida a la inserción de la iconografía de los conejos ensangrentados potencia la censura del poder sobre la relación homosexual y con ello la angustia y la atmósfera de opresión, una inteligente y actual recuperación del miedo inspirada en las películas de terror. No obstante, esta secuencia, de enorme



Cuadro segundo.
Figura de Pámpanos y Figura
de Cascabeles sorprendidas
por el Centurión / Enfer-
mero. Foto: Ros Ribas.



Cuadro segundo.
Figura de Pámpanos ame-
nazada por el Centurión /
Enfermero y sus hijos.
Foto: Ros Ribas.

impacto visual debido a la particular y novedosa reinterpretación dramatúrgica de *El público*, genera desconcierto e incompreensión en el espectador.

Por otra parte, la propuesta dramatúrgica del director Àlex Rigola aporta un conjunto de recursos escénicos, tales como el diseño de escenografía, iluminación, espacio sonoro e interpretación actoral, para mostrar las preocupaciones existenciales y artísticas y la atmósfera onírica y de ensoñación planteada por Federico García Lorca en *El público*. A continuación se recogen unas declaraciones del director de escena que expresan con claridad los principios generales que rigen su propuesta escénica:

La grandeza de Lorca no termina con el texto, sino que comienza en él, pues la potencia de las imágenes visuales es enorme. No pretendo añadir capas o interpretaciones al material, sino dejarlo desnudo y descubrir cómo puede esta poesía conectar con el público de hoy, no solo aquel ya acostumbrado a los lenguajes más experimentales:



Cuadro primero. Director, Hombre 1, Hombre 3, Caballos Blancos, Criado, Traje de Arlequín y Elena. Foto: Ros Ribas.

queremos que el público más “clásico” pueda disfrutar igualmente de esta experiencia. (*“El público. Dossier de prensa”, 2015*)

En cuanto al diseño del espacio escénico, Max Glaenzel crea una escenografía marcadamente simbólica tal y como se indica en el texto fuente. A pesar de esto, la sencillez y belleza estética describe un espacio único que difiere de lo descrito por García Lorca; está formado por una superficie plana y un montículo de pequeñas piedras oscuras cuya disposición proporciona dos niveles de actuación.

Los cambios de iluminación y las leves transformaciones escénicas se encargan de indicar los distintos espacios en que transcurre la acción dramática de cada uno de los cuadros. Como telón de fondo se crea una gran cortina compuesta de tiras brillantes que cuelgan desde las barras hasta el suelo de la escena y que permiten las entradas y salidas de los personajes. Al final del espectáculo, el telón bajará casi completamente para mostrar la maquinaria teatral evidenciando así el componente metateatral de la propuesta inherente en la fuente. Para ello, el texto dramático agrega la siguiente acotación final al Solo del Pastor Bobo, escena que precede al cuadro sexto y último del montaje: “(Telón lento. Baja la cortina y el teatro queda desahogado. Los caballos están muertos, tumbados en el suelo.)” (*El público. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 23*) El diseño espacial del conjunto escenográfico se completa con dos grandes lámparas de piezas de cristal colocadas a diferentes alturas. Estas, que recuerdan a aquellas que penden de los techos de los teatros más convencionales, modifican su altura para diferenciar cada uno de los espacios de la intriga.

El poeta granadino indica dos espacios opuestos reflejo del conflicto principal: el teatro al aire libre, cuadros primero, quinto y sexto, y el teatro bajo la arena, cuadros segundo y tercero. La versión escénica de *El público* recrea el teatro al aire libre según la descripción anterior del espacio único y mediante el descenso de la gran lámpara del lateral derecho del espectador hacia el suelo de la escena, muy cerca del espacio reservado para recrear el “túnel bajo la arena” (García Lorca, 1987: 183) que Lorca describe como el camino para acceder al verdadero teatro en libertad.

En la primera secuencia del cuadro tercero se ilustra la inauguración del teatro bajo la arena, el lugar donde se representa el verdadero teatro libre de máscaras y de convencionalismos sociales. Unas puertas en el suelo del escenario, escondidas



Cuadro sexto. Caballo Negro / Pres-tidigitador, Director, Señora, Ca-ballos Blancos y, al fondo, el Traje de Arlequín y el Traje de Bailarina. Foto: Ros Ribas.

hasta el momento bajo las piedras oscuras, son descubiertas por el Hombre 1 y dan acceso al teatro bajo la arena. Con esta nueva entrada creada por la dramaturgia, se facilita la comprensión de la intriga puesto que tanto el Director como el Hombre 1, Hombre 2 y Hombre 3 desaparecen por ella. Una vez abierto el muro de arena, se descubre también el sepulcro de Julieta. El contraste entre la intensa iluminación blanca que procede del interior del sepulcro y la oscuridad del resto de la escena genera una imagen visual de gran fuerza plástica. En contraposición, el drama lorquiano presenta una lucha física entre el Director y el Hombre 1 y entre el Hombre 2 y el Hombre 3 que finaliza en mutis por un lateral. Los siguientes fragmentos permiten comparar las acotaciones dramáticas y literarias relacionadas con este cambio espacial:

(Gonzalo empieza a cavar en la arena y a abrir las puertas del sepulcro.)

(El sepulcro de Julieta en Verona. Julieta está tendida en el sepulcro.)

(El público. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 11)

(Luchan. El Hombre 2 empuja al Hombre 3 y desaparecen por el lado opuesto. El muro se abre y aparece el sepulcro de Julieta en Verona. Decoración realista. Rosales y yedras. Luna. Julieta está tendida en el sepulcro.) (García Lorca, 1987: 146)

El diseño de iluminación ayuda a la comprensión de la intriga en relación a los cambios espaciales. Si bien predomina el juego de los claroscuros y los contrastes, los juegos cromáticos son los encargados de localizar la acción de cada escena dentro de la ya comentada división espacial propuesta por García Lorca. En la introducción musical realizada mientras los espectadores acceden en la sala y en el comienzo del cuadro primero se presenta la atmósfera onírica con la iluminación coloreada de azul. A partir de la entrada de los Hombres 1, Hombre 2 y Hombre 3 se opta por el color negro para indicar el teatro al aire libre en la primera secuencia del cuadro tercero y del sexto. El cuadro segundo adopta el color verde, el cuadro quinto el ocre y el solo del Pastor Bobo el rojo. La escena de Julieta con los Caballos del cuadro quinto constituye la atmósfera de menor intensidad lumínica dentro del contraste del color negro con el blanco.

En resumen, la propuesta escénica de Àlex Rigola de *El público* se caracteriza por la tendencia a diferenciar claramente cada uno de los cuadros lorquianos por medio de todo un catálogo de divergentes imágenes visuales.



Cuadro quinto. Damas.
Foto: Ros Ribas.

Por otra parte, y a pesar de conseguir un magnífico resultado visual, la excesiva quietud estética de cada cuadro y el escaso desplazamiento de los actores, diluyen por momentos la tensión dramática y generan un ritmo teatral demasiado lento.

Además, esta opción dramatúrgica del espectáculo incide negativamente en demasía sobre el trabajo de interpretación actoral, pues con un diseño de movimientos que impide la cercanía física entre los personajes, el hieratismo corporal y la frontalidad hacia el patio de butacas les impide también el contacto visual. Así mismo, predomina la monotonía de tonos y la diferencia de registros interpretativos entre personajes de igual naturaleza. En consecuencia, gran parte de la producción queda en la superficie narrativa que tiene por objeto ilustrar la conexión de la complicada intriga, perdiéndose la falta de fuerza y pasión necesarias para transmitir al receptor los conflictos que subyacen en la profundidad del drama lorquiano.

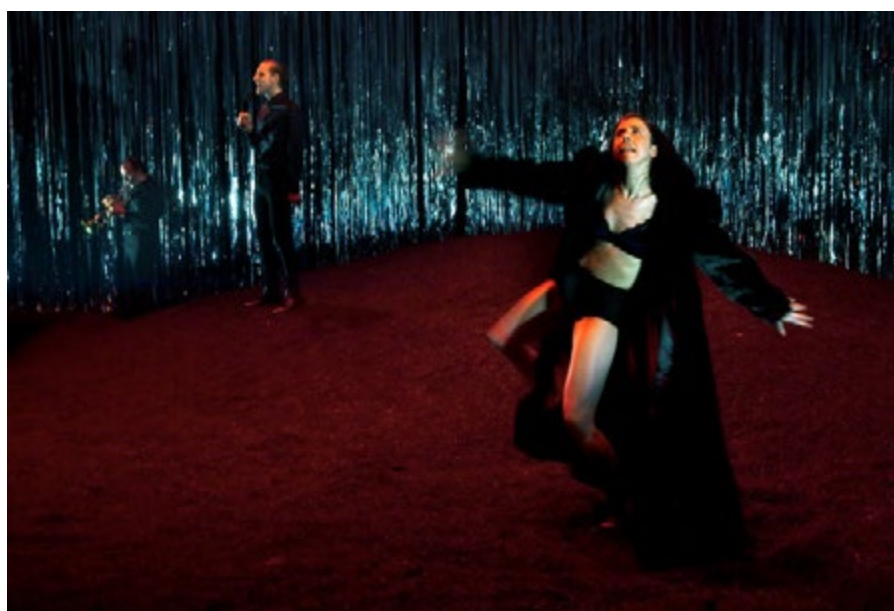
Traje de Bailarina.
Foto: Ros Ribas.

Al margen de esta tendencia general se sitúan las secuencias interpretadas por los jóvenes actores Jorge Varandela y Jaime Lorente como Figura de Cascabeles, Traje Blanco de Arlequín y Estudiante 1 y Figura de Pámpanos, Traje de Bailarina y Estudiante 3, respectivamente. Incluso la escena de Julieta y el Caballo Blanco interpretada por Irene Escolar y Nao Albet constituye, en el transcurso del espectáculo un extenso episodio lleno de viveza y emoción. Una Julieta que sale asustada del fondo de su sepulcro, que arrastra por la arena su desaliñado cabello y su frágil cuerpo solo cubierto de ropa interior, para toparse con la figura desnuda y tremendamente sexual del Caballo Blanco. La secuencia se construye magistralmente y logra mantener la tensión gracias a la proximidad física, sin llegar a tocarse, de los protagonistas y a los tonos y matices interpretativos aunque quizás se marque, también aquí, un ritmo escénico excesivamente lento.

Para finalizar, la propuesta dramatúrgica escénica del Solo del Pastor Bobo representa el punto álgido de la función, un clímax que conjuga los planteamientos artísticos y existenciales del poeta, la belleza estética, la acertada composición escénica y la sobrecogedora interpretación actoral. Aunque sin duda la intervención musical, vital durante toda la producción en pos de una óptica consecución de la fuerza y el ritmo



Cuadro tercero. Julieta y el Caballo Blanco.
Foto: Ros Ribas.



Solo del Pastor Bobo.
Foto: Ros Ribas.

dramático, logra en esta escena su mejor conjunción con el resto de elementos. A nivel textual, el Solo del Pastor Bobo mantiene el orden secuencial temporal que señaló Rafael Martínez Nadal y se coloca entre los cuadros quinto y sexto de *El público*. (García Lorca, 1978: 146-149) Esta opción dramatúrgica sí posee una lógica correspondencia con la intriga puesto que en una réplica del cuadro quinto precedente, un estudiante alude a la lucha que cada día mantiene consigo mismo:

ESTUDIANTE 3: Porque están locos. Pero a mí que subo dos veces, todos los días, la montaña y guardo, cuando terminan mis estudios, un enorme rebaño de toros con los que tengo que luchar y vencer cada instante, no me queda tiempo para pensar si es hombre o mujer o niño, sino para ver que me gusta con un alegrísimo deseo. (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 21)

En la puesta en escena, los actores que encarnaron a dos de los Caballos Blancos, Nao Albet y Laia Duran, son ahora el desdoblamiento del Pastor Bobo a pesar de que

mantienen la indumentaria del cuadro anterior, Estudiante y Dama, respectivamente. En una nueva extrapolación del conflicto principal al ámbito masculino y femenino, la dramaturgia configura una escena musical en la que se interpreta vocalmente en directo el texto de García Lorca con un acompañamiento musical en *off* junto al melancólico sonido de la trompeta del Criado. El personaje femenino reproduce una danza contemporánea durante la cual la oscilación de su cuerpo está acompañada por la reproducción facial de una máscara hierática, lo que contrasta con la emotividad con que se entonan los versos del Pastor Bobo. Esta concepción del director de escena que aúna la musicalidad y la danza con un tempo lento, procede de una variación dramática de la acotación inicial del texto lorquiano: “(El Pastor Bobo viste de pieles bárbaras. Canta y danza con ritmo lento.)” (*El público*. Dirección de Àlex Rigola, 2015a: 23)

En conclusión, el espectáculo del director de escena Àlex Rigola sobre *El público* de Federico García Lorca supone todo un acontecimiento teatral durante la temporada 2015-2016. Estrenado mundialmente en el Teatro de la Abadía de Madrid, esta personal propuesta escénica demuestra el recorrido creativo que la producción teatral ha realizado desde el texto fuente hasta su representación.

Sustentada bajo el marco conceptual planteado por el poeta, posee el claro objetivo de ilustrar y facilitar el acceso a la difícil intriga del texto fuente. Entre todas las transformaciones textuales que se recogen a lo largo de este estudio, sin duda destaca el desdoblamiento de los personajes lorquianos como medio para bucear en la identidad del ser humano. En el planteamiento escénico, la importancia de la atmósfera onírica de la obra dramática determina la estética utilizada y el destacable diseño de la ambientación musical y sonora. Sin embargo, el predominio del estatismo escénico influye negativamente sobre el tempo teatral y sobre la intensidad dramática de las interpretaciones actorales que se ven encorsetadas en exceso. Con todo, la puesta en escena de Àlex Rigola constituye todo un reto creativo y un excelente ejemplo de los riesgos que la escena teatral contemporánea debe asumir en la representación de este paradigma de la literatura dramática universal.

Bibliografía

- » “El público. Dossier de prensa”. (2015). En *Teatro de la Abadía de Madrid* [en línea]. Consultado el 28 de enero de 2016 en <http://www.teatroabadia.com/es/prensa/459/el-publico>
- » García Barrientos, J. L. (2003). *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis.
- » García Lorca, F. (1978). *El público y Comedia sin título*. Barcelona: Seix Barral
- » ____ (1987). *El público*. Madrid: Cátedra.
- » ____ (2000). *El público. El sueño de la vida*. Madrid: Alianza Editorial.
- » Hormigón, J. A. (2002). *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid: Publicaciones de la ADE (Serie: Teoría y Práctica del Teatro, nº 2).
- » Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós
- » ____ (2000). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós.
- » “Programa de mano de El público. Dirección de Lluís Pasqual”. (1986). En *Centro de Documentación Teatral (INAEM)* [en línea]. Consultado el 28 de enero de 2016 en <http://teatro.es/catalogo-integrado/el-publico-858303-10>
- » “Programación 2015-2016. El público. Dirección de Àlex Rigola” (2015). En *Teatre Nacional de Catalunya* [en línea]. Consultado el 28 de enero de 2016 en <http://www.tnc.cat/es/el-p%C3%BAblico>
- » Trancón, S. (2006). *Teoría del Teatro. Bases para el análisis de la obra dramática*. Madrid: Fundamentos.

Fuentes

- » *El público*. Dirección de Àlex Rigola (2015a). [mimeo cedido por el Teatro de la Abadía de Madrid].
- » ____ (2015b) [grabación de la función del 7 de noviembre del 2015, cedida por el Teatro de la Abadía de Madrid].
- » ____ (2015c) [grabación de la función del 12 de noviembre de 2015 perteneciente al Fondo Audiovisual del Centro de Documentación Teatral (INAEM)].
- » ____ (2015d) [Programa de mano de *El público*. Dirección de Àlex Rigola. Teatro de la Abadía de Madrid].